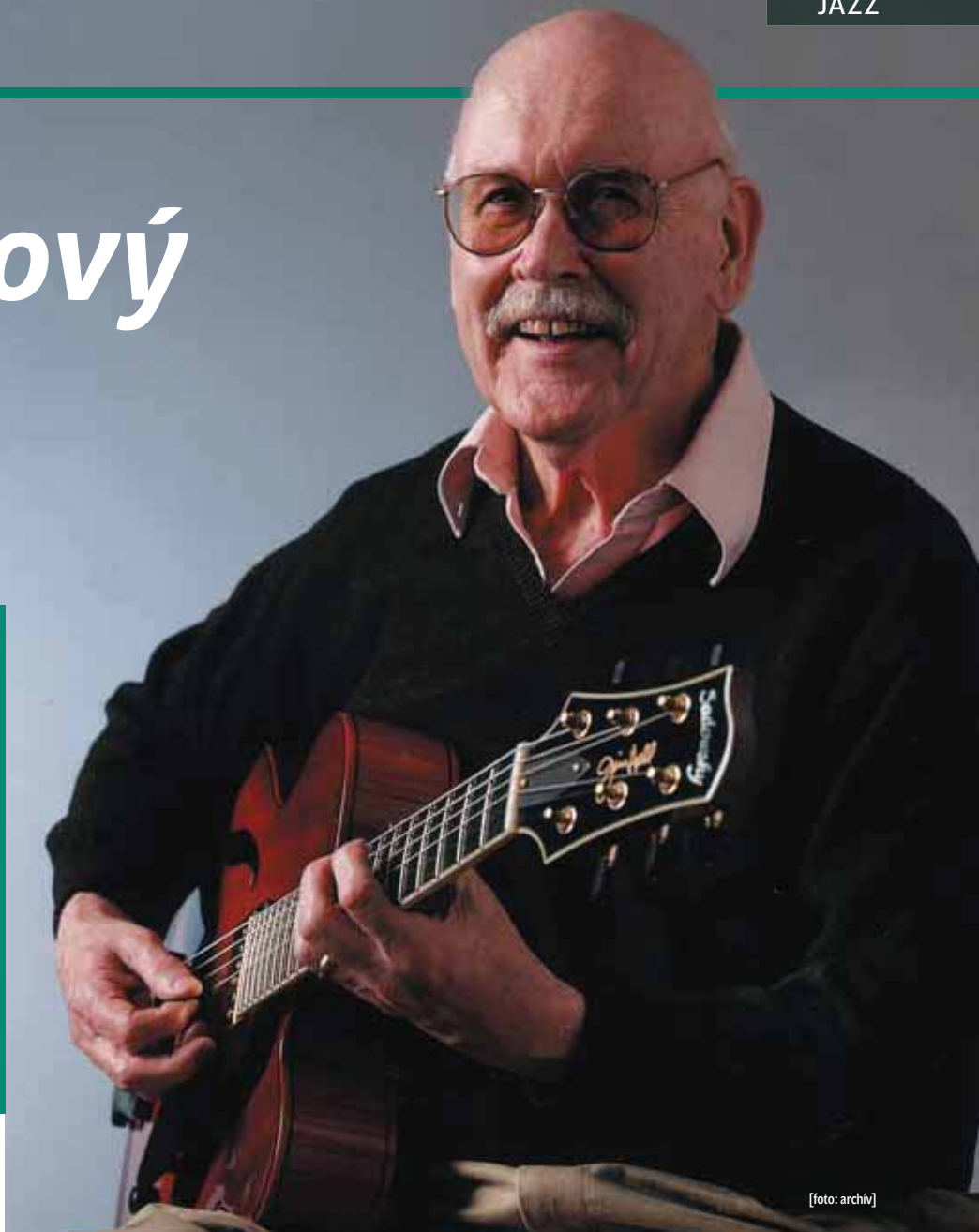


Nadčasový lyrik

Na sklonku minulého roka odišiel 83-ročný americký gitarista, skladateľ a aranžér Jim Hall (1930–2013). Takmer šesť desaťročí sa aktívne podieľal na formovaní svetovej jazzovej scény. Lyrický mäkký tón jeho gitary spolu s harmonickou sofistikovanosťou prezrádzali veľkosť jeho ducha a intelektu. Jeho kompozičné majstrovstvo, ako aj nenapodobiteľná improvizáčna invencia boli významným prínosom pre jazzovú scénu.

Spolu s Djangom Reinhardtom, Charliem Christianom a Wesom Montgomerym patrí k velikánom, ktorí najviac prispeli k modernizácii jazzovej gitarovej hry. Nóvum jeho prístupu spočívalo v rozvoji unikátneho výrazového slovníka; zatiaľ čo väčšina gitaristov postchristianovskej éry cizelovala nuansy bebopu, Hall zameral svoju pozornosť na kompozičný, tematický prístup k improvizácii s jemným citom westcoastového hnutia. Jeho výrazný štýl ovplyvnil väčšinu gitaristov, ktorí prišli na scénu po ňom. O generáciu mladší Pat Metheny, John Scofield, Bill Frisell, John Abercrombie či Mick Goodrick zúročili Hallom položené základy vo vlastných výrazových špecifikách. Gitarista, aktívny do konca života, svoj štýl neustále inovoval, a preto jeho vplyv aj vďaka rôznorodým spoluprácam s mladšími hudobníkmi v plnej miere zasahuje do súčasnosti. „*Jim je z môjho pohľadu otcom modernej jazzovej gitary, ktorý viedol tento nástroj do úplne nových, predtým nepredstaviteľných kontextov,*“ vyznáva Pat Metheny na spoločnom albume *Jim Hall & Pat Metheny* (Telarc/Nonesuch 1999). „*Gitara ako jazzový nástroj si upevnila svoje postavenie práve Jimovou zásluhou; svoj inštrument v istom zmysle presiahol a k poslucháčom sa prihovárал viac než len tónmi.*“



[foto: archív]

Začiatky a míľniky

James Stanley Hall dostal gitaru na Vianoce ako desaťročný a už v trinástich rokoch profesionálne vystupoval s kapelou v Clevelande, kam sa rodina presťahovala z Buffala. Keď ho spoluhráč-klarinetista zoznámil s nahrávkou *Solo Flight* Bennyho Goodmanov so sólom Charlieho Christiana, bebopový pionier elektrickej gitary doslova zmenil jeho život. Postupne si nachádzal cestu k Djangovi Reinhardtovi, Lesterovi Youngovi, Benovi Websterovi, Artovi Tatumovi, rozhodol sa pre štúdium hudobnej teórie na Cleveland Institute of Music a premýšľal nad kompozičným vzdelaním. Jeho túžba stať sa profesionálnym gitaristom však bola silnejšia. „*Myslel som, že sa upriamim na komponovanie vážnej hudby a popritom budem učiť. V polovici prvého semestra som si ale uvedomil, že pokiaľ sa nebudem venovať gitare, bude ma to trápiť celý život.*“ V polovici 50. rokov využil príležitosť odísť do Los Angeles, kde sa uchytil v kvintete bubenika Chica Hamiltona, ktoré malo na westcoastovej scéne prominentný status. Popritom sa venoval štúdiu klasickej



gitary u Vincenta Gómeza, ktorý pomohol Hallovi rozvinúť jeho osobitý štýl. Mladý cool-jazzový gitarista začal svojou bravúrnou hrou pútať pozornosť a v roku 1957 sa stal členom The Jimmy Giuffre 3. Trio bez bicích nástrojov v netradičnom obsadení klarinet/saxofón, gitara, kontrabas (neskôr vystriedaný trombónom) preslávilo koncepciu spoločnej improvizácie troch lineárnych hlasov, ktorých kontrapunk-



Pr. 1 – ukážka Hallovej témy *Careful* pre Jimmy Giuffre 3 (1958).

Téma 16-taktového blues evokujúceho štýl Thelouisa Monka je vystavaná z osemtónovej zmenšenej stupnice. Hlavný motív (označený svorkou) pozostáva zo zväčšenej sekundy a veľkej tercie.



Pr. 2 – improvizácia v skladbe *Romaine* (album *It's Nice to Be With You*, MPS Records 1969).

Základný motív (malá sekunda, malá sexta, spájanie štvrtových s bodkou s osminovými hodnotami) Hall počas sóla variuje a rozkladá, neskôr sa objavuje v inverzii. Glissandami a legatovou technikou dosahuje melodickú plynulosť inšpirovanú hrou tenorsaxofonistu Bena Webstera.

→ tické vedenie vytváralo vlastný latentný rytmus skladieb. Skúsenosť s Giuffrym označoval Hall ako jednu z najdôležitejších vo svojej kariére, pretože mu pomohla rozvinúť plynulejšie legatové frázovanie podobné zvuku dychových nástrojov. „V tej dobe sme veľa času trávili hľadaním prstokladov a spôsobu hry, ktorá by čo najplynulejšie prepojila gitaru s klarinetom či altsaxofónom a trombónom Boba Brookmeyera. Táto kapela a jej koncepcia do značnej miery prospela môjmu výrazu.“

Hall obdivoval Bartókove sláčikové kvarteta, bol mu blízky odkaz Albana Berga i technika dodekafónie (jeho učiteľ kompozície pochádzal z Viedne a bol priateľom Arnolda Schönberga), čo spolu s hudobno-teoretickým vzdelaním významnou mierou prispelo k formovaniu jeho sofistikovaného harmonického, tematického a improvizáčného jazyka. Medzi najrepektovanejších gitaristov sa etabloval debutovým albumom *Jazz Guitar: Jim Hall* (Pacific Jazz Records 1957) v spolupráci s kontrabasistom Redom Mitchellom a klaviristom Carlom Perkinsom. Stal sa vyhladávaným štúdiovým hráčom, okrem účinkovania s Chicom Hamiltonom a Jimmym Giuffrym sa v tomto období objavoval na albumoch Hamptona Hawesa, Boba Brookmeyera, Johna Lewisa, Zoota Simsa či Leeho Konitzu. Počas juhoamerického turné s Ellou Fitzgeraldovou (1960–1961) sa v Riu de Janeiro stretol s dovtedy nepoznanou muzikalitou a spontaneitou brazílskych hráčov. Mimoriadne kladný vzťah k latinskoamerickej hudbe, ako aj k práve sa rodiacej bossa-nove pomohol k rozvoju jeho hudobnej všestrannosti a pretrval počas celej jeho kariéry. V 60. rokoch prispel k vtedy populárnemu štýlu spoluprácou na albumoch *What's New* (1962) Sonnyho Rollinsa, *Take Ten* (1963) a *Bossa Antigua* (1965) Paula Desmond. Kľúčovou sa však stala spolupráca s dvojicou veľkánov jazzového sveta – saxofonistom Sonnym Rollinsom a klaviristom Billom Evansom. Participáciu na Rollinsovom albume *The Bridge* (RCA 1962) považoval Hall za zlomovú vo svojej kariére a skutočnosť, že bol jediným bielym hudobníkom kvarteta (podobne ako Bill Evans na legendárnej Davisevej nahrávke *Kind of Blue*), naznačovala jeho rastúci kredit. Pôsobenie v Rollinsovej živelnjej kapele (1961–1962) Hall považoval za mimoriadne podnetné aj z hľadiska formovania svojho hudobného myslenia. Na jeho signifikantnom

spôsobe improvizácie založenej na rozvíjaní rytmicko-melodického motívu a používaní širokých intervalových kombinácií má značný podiel práve pódiová komunikácia s legendárnym



J. Giuffre 3 [foto: archív]

tenorsaxofonistom. „Rollins dokázal rozobrať skladbu na kúsky a potom ju znova správne zložiť priamo pred vašimi očami. Jeho uvoľnené a dobrodružné hranie ovplyvnilo aj môj štýl.“ Z tohto obdobia pochádza aj Hallova záľuba v synkopovaných rytmických štruktúrach hudobných štýlov karibského prostredia (kalypso), ktoré poznačili aj najslávnejšiu Rollinsovu kompozíciu *St. Thomas*.

Rovnako inšpiratívnym bol tandem s Billom Evansom ústiaci do dvojice nádherných albumov *Undercurrent* (United Artists Records 1962) a *Intermodulation* (Verve 1966). Fenomenálneho klaviristu obdivoval ako inovátora na pôde jeho tria a spolu s Milesom Davisom ho považoval za spolutvorcu modálneho jazzu. Dokonalá spontánna interakcia a improvizáčna konverzácia dvoch majstrov melodiky a harmónie urobila z dua Evans/Hall ikonu modernej súhry gitary a klavira. Hranice výrazu v danom formáte dokázali posunúť až po troch desaťročiach klavirista Freda Herscha s Hallovým žiakom Billom Frisellom albumom *Songs We Know* (1998).

Nový dych

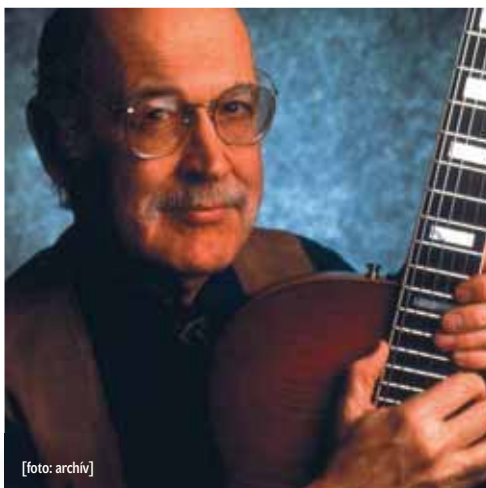
V polovici 60. rokov začal Hall pociťovať z neustáleho cestovania únavu. Našiel si preto stabilné miesto v orchestri televíznej *The Merv Griffin Show* a oženil sa; jeho manželka Jane, psychoanalytička, speváčka a pesničkárka, neskôr zložila pre Jima viacero skladieb, ktoré nahral na svojich albumoch. Stabilné zázemie však spôsobilo stratu kontaktu s hudobnou scénou. Pre oslabenú sebadôveru dokonca odmietol ponuku Milesa Davisa účinkovať na albume *Miles in the Sky* (1968) a odporučil mu Georgea Bensona. Hallova hudobná kariéra nabrala nový dych až začiatkom 70. rokov. Úspešné obdobie odštartoval vynikajúcim duetom *Alone Together* (Milestone 1973) s kontrabasistom Ronom Carterom, skúsenosti lídra obdivuhodne zúročil na nahrávke vlastného tria *Jim Hall Live!* (A&M Records 1975) s kanadskými spoluhráčmi – kontrabasistom



J. Hall a B. Evans [foto: archív]

Donom Thompsonom a bubeníkom Terryom Clarkom. Formát tria poskytoval gitaristovi voľnosť vo výraze a improvizácii, ktoré podporoval špecifickým, takmer klavírnym spôsobom hry. Hoci repertoár tvorili známe štandardy, trio dokázalo svojou sviežou a invenčnou hrou prinášať nové podnety. Hall sa predviedol ako skvelý improvizátor, ktorý dokáže posunúť hranice pôvodnej harmonickej štruktúry a formy na doteraz nepoznanú úroveň. Jeho

improvizáciu možno pripodobniť rozprávaniu príbehu, vždy sa snaží vytvárať svieže, nepredvídateľné momenty a vyhýbať sa zabehnutým postupom. Sústreďenie sa na formu ako tvar či pocit Hall popísal nasledovne: „*Stupnice, technika, vedomosti a nástroje sú ako hromada kameňov ležiacich na zemi. Architektúra ich zo zeme zdvihne a vytvorí z nich niečo pozoruhodné. Z hromady kameňa máme možnosť postaviť obyčajnú stenu alebo napríklad oblúk. Stavba steny je samozrejme konštrukčne jednoduchšia, klenutý oblúk je však úplne inou dimenziou; má v sebe napätie a dramatickosť a jeho samotná existencia obsahuje možnosť, že sa zrúti a opäť sa stane hromadou kameňa. Riskovanie a občasný neúspech tvoria podstatnú časť krásy improvizácie.*“



[foto: archív]

muzikantskej zrelosti, citu a striednosti spolu so saxofonistom Joeom Lovanom, kontrabasistom Georgeom Mrazom a bubeníkom Lewisom Nashom patrilo v roku 1999 k vrcholom Bratislavských jazzových dní.

Medzi skvosty Hallovej diskografie patria aj ďalšie nahrávky v tradičnom obsadení – kvartetové *All Across the City* (Concord Jazz 1989) a *Subsequently* (Music Masters 1992). Ich spoločnými črtami sú sofistikovaný, prekomponovaný štýl a zmysel pre detail spojený s hlbavosťou výrazu. Nasledujúce trio *Something Special* (Music Masters 1993) s klaviristom Larrym Goldingsom a kontrabasistom Stevom

Pr. 3 – rytmický sprievod v Rollinsovej skladbe *St. Thomas* (album *Alone Together*, Milestone 1973).
Perkusívny spôsob akordického sprievodu Hall často využíval v komorných obsadeniach. Otvorené kvintakordy – trojzvuky a trojhlasné úpravy septakordov (1-3-7) v kombinácii s oktavami kombinoval s novátorskými súzvukmi prázdnych strún gitary.

Pr. 4 – ukážka Hallovho vedenia hlasov v skladbe *Autumn Leaves* (album *Alone Together*, Milestone 1973).
Spájanie melodického línie s akordickými tónmi (tercia a septima) evokuje klavírny spôsob sprievodu.

Pr. 5 – Hallova téma *Cross Court* (album *These Rooms*, Columbia 1988).
Modernosť Hallovho spôsobu kompozície spočíva v používaní širokých intervalových štruktúr. Téma v uniseone s kontrabasom je vystavaná prevažne z kvintovo-kvartových vzťahov s jasným členením fráz a využitím páuz s rytmizovaným sprievodom. Pri harmonizácii využíva prevažne akordy kvartovej stavby prirodzene vychádzajúce z kvartového ladenia gitary.

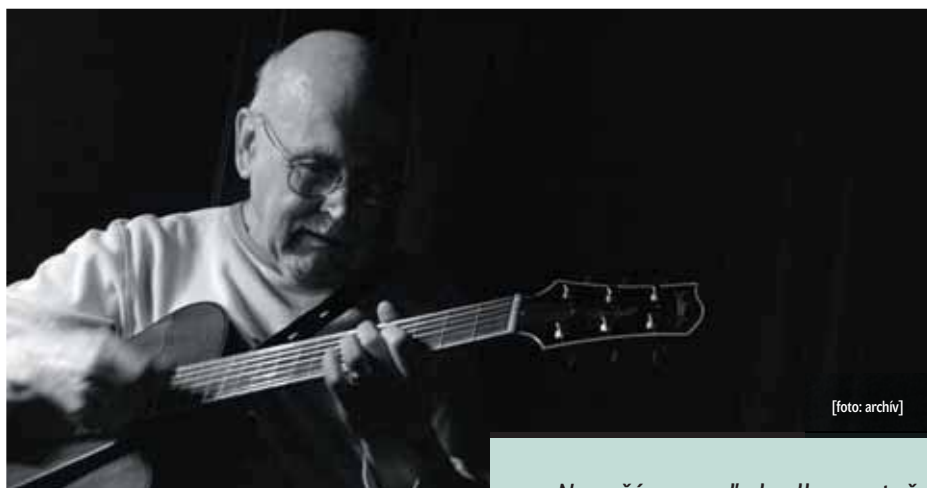
Pozoruhodný bol štúdiový album *Concierto* (CTI 1975) hviezdneho Hallovho sexteta (Paul Desmond – altsaxofón, Chet Baker – trúbka, Roland Hanna – klavír, Ron Carter – kontrabas, Steve Gadd – bicie nástroje) s nádherným spracovaním slávneho Rodrigovho *Concierto de Aranjuez* pod vedením dirigenta a aranžéra Dona Sebeského. Neutíchajúcu záľubu a inšpiráciu v klasickej hudbe prezrádzajú ďalšie z Hallových nahrávok. Základom kompozície *Lament for a Fallen Matador* z albumu *Commitment* (Horizon Records 1976) s krídlovkárom Artom Farmerom a klaviristom Tommym Flanaganom je *Adagio g mol* Tomasa Albinoniho, nové kvinteto líderskej dvojice Farmer/Hall na albume *Big Blues* (CTI 1979) prináša jazzovú úpravu Ravelovej *Pavany za mŕtvu infanťku*, nahrávka *Studio Trieste* (CTI 1982) lidrov Cheta

Bakera, Jima Halla a Huberta Lawsa ponúka adaptáciu Čajkovského *Labutieho jazera*. Návrat k triovému obsadeniu na albume *Jim Hall's Three* (Concord Records 1986) s kontrabasistom Stevom LaSpinom a bubeníkom Akirom Tanom prináša modernejší, úspornejší a výrazovo hlbavejší spôsob hry; čerpá z bohatých skúseností gitaristu komponujúceho a aranžujúceho pre rôzne nástrojové obsadenia. Zvukový minimalizmus, výrazovú hĺbku, dôraz na jemné nuansy spoločnej súhry, ale aj neustály vývoj muzikantského génia nachádzame na nahrávke *These Rooms* (Columbia 1988). Kvarteto, do ktorého Hall prizval hráča na krídlovku Toma Harrella, výrazovo predznamenáva jeden z najpozoruhodnejších projektov moderného straight ahead jazzu, *Grand Slam* (Telarc 2000). Zoskupenie vedené takmer 70-ročnou gitarovou legendou absolútnej

LaSpinom koncipoval Hall podobne ako svoj „drumless“ debut z roku 1957, no s priesračnosťou komorného obsadenia tu zaobchádza omnoho modernejším, štýlovo vyzretým spôsobom. Neopakovateľnú hviezdnu konšteláciu ponúka nahrávka *Power of Three* (Blue Note 1987) all star zoskupenia Michel Petrucciani featuring Jim Hall and Wayne Shorter z festivalu v Montreux.

Dialógy

Počas svojej kariéry rozvíjal Hall improvizačnú i kompozičnú variabilitu podporovanú hudobnou komunikáciou so spoluhráčmi. Obdivuhodné nuansy jeho hráčskych schopností najviac vynikali v malých zoskupeniach. Po mimoriadne úspešných duetách s Billom Evansom či Ronom Carterom



[foto: archív]

→ pokračoval v tejto intímnej forme vlastného vyjadrovania: *Jim Hall/Red Mitchell* (Artist House 1978), *Jim Hall/Bob Brookmeyer – Live at the North Sea Jazz Festival 1979* (Challenge Records 2011) či *First Edition* (Concord Jazz 1982) s klaviristom Geor-

„Nepočúvam veľa hudby, pretože ma ovplyvňuje v tom, čo robím. Radšej sa inšpirujem vo výtvarnom umení. Ak by sa ma niekto opýtal, ktorú nahrávku by som si vzal na opustený ostrov, bola by to 4'33" ticha Johna Cagea...“

1998 Dánskeho jazzového centra za *Quartet + 4* pre jazzové a sláčikové kvarteto. V spolupráci so Zapolski String Quartet predstavil aj svoju absolventskú kompozíciu z Clevelandu (sláčikové kvarteto *Thesis*) či úpravu Hendrixovej *Purple Haze*. Pre väčšie obsadenia so sláčikovými a dychovými nástrojmi a vokálmi aranžoval pre projekty *Textures* (Telarc 1997) a *By Arrangement* (Telarc 1998), v rámci 1. svetového gitarového kongresu na Towsonskej univerzite v Baltimore v roku 2004 odznel jeho *Peace Movement* – koncert pre jazzovú gitaru a orchester. Samotným názvom Hall zdôraznil túžbu prispieť prostred-

níctvom svojej hudby k podpore svetového mieru.

Jim Hall kontinuálne rozvíjal svoj gitarový štýl od raných bebopových vplyvov po vyzretý a striedmy spôsob s nemiernou hĺbkou výrazu. Zvuk svojho

geom Shearingom. Hall nezabúdala ani na svojich gitarových nasledovníkov, s ktorými sa konfrontoval na ploche viacerých albumov (*Jim Hall & Friends – Live at Town Hall* s Johnom Scofieldom, Johnom Abercrombiem a Mickom Goodrickom, *Dialogues* s Billom Frisellom a Mikom Sternom či *Hemispheres* s Billom Frisellom). Z množstva nahrávok sa vymyká jediná sólová *Dedications & Inspirations* (Telarc 1994), ktorou Hall upriamuje pozornosť na svoje umelecké

nástroja (Gibson Es 175 a na mieru postavené gitary D'Aquisto a Sadowsky) iba priležitostne modernizoval efektmi (chorus, whammy pedal imitujúci zvuk steel drums). Moderným motivickým prístupom k improvizácii odvodeným z blízkeho vzťahu ku klasickej hudbe, prirodzeným citom pre melodiku, harmonickou sofistikovanosťou a kompozíciami prekračujúcimi rámec jazzovej hudby zanechal nadčasový odkaz aj pre nasledujúce generácie jazzových



Posledný koncert J. Halla na festivale Newport Jazz 2013 [foto: A. Kissick]

vzory: Coleman Hawkins, João Gilberto, Duke Ellington, maliari Monet, Miró, Matisse. Opätovne tu zaznieva jeho najobľúbenejší štandard *All the Things You Are*, ktorý často spracovával na svojich albumoch. Hallovo renomé skladateľa a aranžéra vyniklo pri stieraní hraníc medzi jazzom a klasickou hudbou. Získal ocenenie pre najlepšieho jazzového skladateľa/aranžéra New York Jazz Critics Circle Award 1997, Jazzpar Prize

hráčov. Svoju obdivuhodnú kariéru akoby symbolicky zavŕšil na festivale Newport Jazz v auguste 2013, kde ako 82-ročný veterán odohral spoločný koncert s fenomenálnym mladým gitaristom Julianom Lageom, ktorého môžeme bez pochyb označiť za priameho pokračovateľa lyrickej výrazovej línie tohto génia jazzovej gitary.

Miroslav ZAHRADNÍK